

A BAROKK KULTÚRFILOZÓFIÁJA

1. A barokk fogalma és formái

A képzőművészeti, irodalmi, zenei stílusok lényege, korszakhatárai meghatározása mindig a tudomány nehéz feladatai közé számított. Különösen így van ez a barokk esetében, amelyről a szakirodalomban még ma is igen eltérő értelmezéseket olvashatunk.

Az 1550 és 1750 között létrejött alkotások zöme valóban magán visel jól körülhatárolható stílusjegyeket, amelyeket már abban a korban, (1570-től, de a klasszicizmus idején, a XVIII században különösképpen) „szeszélyesnek”, „különcnek”, „nevetségesnek”, olykor pedig „groteszknek” vagy „bizarnak” tartottak. A 20. századi olasz filozófus, Benedetto Croce a Seicentót, a barokk kort egészében véve visszafejlődésként, sőt hanyatlásként értelmezte az olasz kultúra tekintetében, amikor Itália „pihent” és a „múlt erejéből és eszméből élt” (1). A barokkot pedig a „cattivo gusto”, a rossz ízlés megjelenésének tartotta. Heinrich Wölfflin 1888-ban megjelent munkájában a barokk kormeghatározásként, korstílusként kerül értelmezésre, amely a reneszánsz után bontakozott ki az európai kultúrában és egyenértékű vele. A különbségek és eltérések a reneszánsz és a barokk között az eltérő látásmódban, úgy is mondhatnánk, az eltérő ideológiában keresendők (2). Egy másik, általunk kevésbé elfogadható értelmezés szerint „a Seicento az itáliai festészet legnagyobb, egyetemes jelentőségű korszakai közé tartozik, amelyben az európai festészet jövőjére is kiható, új művészi eredmények születtek”(3).

A barokk meghatározása azért is nehéz, mert a barokknak nevezett korban a legkülönbözőbb művészeti tendenciák voltak jelen és ezek maguk is változtak nemcsak a koral, hanem országokként is. Először is a barokk nem volt - talán egy rövid időszakot leszámítva - kizárólagos stílusirányzat, hanem egyrészt együtt élt a késői manierizmussal (Michelangelo lépcsője a firenzei Biblioteca Laurenziana-hoz vagy a Szent Péter székesegyház kupolája már ide sorolható), másrészt a késői barokk átmegey a rokokó stílusba. Eközben, különösen Franciaországban, megfigyelhető a klasszicizmus jegyeinek az állandó jelenléte a művészetekben. Az észak-európai és az olasz vagy a spanyol, portugál barokk sok vonatkozásban egymástól szinte teljes egészében elütő vonásokat mutat. Ezen túl érdemes megkülönböztetni, ahogyan Lyka Károly teszi (4), az arisztokratikus-udvari barokkot, amely elsősorban a refeudalizáció társadalmi-gazdasági jelenségével függ össze, és a polgári-népi barokkot, amelyben a világi témák a dominánsak. Egyébként pedig a barokk a XVI. században induló és a XVII. században kibontakozó Ellenreformáció jellegzetes művészete, amelynek fő székhelye és kisugárzási pontja a pápai Róma volt.

2. *Ecclesia triumphans*

A barokkra jellemző stílusjegyek a Reformáció és az Ellenreformáció egymással szembeni küzdelme során alakultak ki. A keresztény világ egysége ugyanis a XVI. század közepére, az első szkizma után négyszáz évvel, újból veszélybe került. Luther Márton 1517. október 17-én függesztette ki a wittenbergi katedrális ajtajára nevezetes 95 pontját, amely a Reformáció kezdetét jelentette. Új egyházi ideológia volt szíletőben, amelyet hamarosan osztott az észak-európai államok egy jelentős része (Németország, Svájc, Anglia, Dánia, Norvégia, Svédország, Csehország, Finnország. Bach maga is az

eisenach-i lutheránus iskolába járt) és terjedőben volt Dél és Nyugat (Franciaország) felé is. 1534-ben hozta létre a baszk katonatisztból lett szerzetes, Loyolay Szent Ignác saját rendjét Rómában, a Societas Jesu-t (Compagnia di Gesu), amelyet 1540-ben a pápa hivatalosan is elismert. A Jezsuita Rend tagjai a római pápának kijáró teljes engedelmes-ség jegyében kezdték meg a katolikus tanokat hirdető tanítómunkájukat, amellyel elju-tottak nemcsak Európa legtöbb országába, hanem Ázsiába és a tengerentúlra is. A Jezsu-ita Rend tagjaitól katonás fegyelmet és tökéletes engedelmességet követelt meg, mintha holttest lenne („sicut cadaver”). A jezsuiták sokoldalúan képzett szerzetesek voltak, akik ismereteiket a reformáció megállítására, a katolikus hit megerősítésére és missziós jellegű terjesztésére fordították. A Cinquecento végén bekerültek számos európai fejedelmi ud-varba és így alkalmuk nyílt a politikai és kulturális élet befolyásolására. Magyarországra az első jezsuiták 1560-ban érkeztek és Nagyszombatban megalapították a jezsuita kollé-giumot. A Seicento elején (1621-ben) csatlakoztak a katolikus tanok hírdetéséhez és ta-nításához a spanyol származású Kalazanci Szent József alapította *piarista rend* (a kegyestanítórend) tagjai.

Ebbe a katolikus expanziós folyamatba szervesen kapcsolódott be a 18 évig tartó (1545-1563) *Tridenti zsinat* (Trident ma Trento), amely a rohamosan terjedő Reformáci-ónak kívánt gátat vetni. A Reformáció által újrafogalmazott és támadott tételekkel kap-csolatosan a zsinat védelmezte és megerősítette a korábbi katolikus álláspontot (a kinyi-latkoztatás forrása a Szentírás és az apostoli hagyomány, a Vulgata bibliafordítása hiteles, a szentségek száma hét, védte a bűcsű intézményét, de elutasította a bűcsűcedulák árusí-tását és elindította a Mária-kultuszt, stb.). A Tridenti zsinat határozatainak nagy része a papság életmódjának megreformálásával foglalkozott: a püspököknek és a papoknak székhelyükön kell tartózkodniuk, rendszeres hitoktatást és prédikációt kellett tartaniuk, papnevelőintézetek és új liturgikus könyveket kell létrehozni. A zsinat 1563-as dekrétuma helyeselte, sőt megkövetelte és előírta a szentképek tiszteletét, a szentek életének, mártí-romságuknak (különösen a pápaságot megtestesítő Szent Péter kultuszának) a szüntelen felidézését és ábrázolását. A barokk művészetben ezért láthatjuk a víziók, a csodatételek, az eksztázis jeleneit. A Tridenti zsinat rendelkezései egészen a II. Vatikáni zsinatig ér-vényben maradtak.

Megindult tehát a katolikus egyház diadalmenete, amit a képzőművészet is szeretett volna megjeleníteni. A diadalmas egyház (Ecclesia triumphans) gondolatát ábrázolja *Ru-bens* képe, *A katolikus egyház diadala* (1628). A képen Rubens a barokkra mindenben jellemző lendületes, szinpadias, allegorikus formában mutatja be az Ellenreformáció dia-dalmenetét (5). Az anyaszentegyház harci szekéren tér vissza, mint hódító hadvezér, ma-gával sodorva és eltiporva mindazokat, akik a katolikus egyház ellenségei. Az egyházat szimbolizáló nőalak kezében a szent szakramentum látható, amelyből dicsőség és hata-lom sugárzik. Megjelenik a képen a pápai tiara és Szent Péter kulcsa, amelyek a pápa mindenhatóságát fejezi ki. Az egész kép csupa kavargás, amelyen a befogadó szeme szinte maga is végtelen hullámmásban haladhat végig, mert hiszen a képnek – a rene-szánsz képek többségétől eltérően – nincs egyetlen középpontja.

Ez a küzdelem Reformáció és Ellenreformáció között, amit Rubens képén láthatunk, valójában számos következménnyel járt és ezek között a barokk csak az egyik jelenség. Megfigyelhető a Seicentóban a polgárság jelentős, igaz: átmeneti meggyengülése, a köz-ponti hatalom megerősödése, a katolicizmus fogalmának és kereteinek megváltozása (például Rotterdami Erasmus valamennyi művét indexre tették). A hitbuzgalmi iratok ki-

adását erőteljesen szorgalmazták, megújították az ikvizíció intézményét. III. Pál pápa 1542-ben létrehozta a „római inkvizíciót” (Sant’Uffizio), amely majd elítéli és elégetti Vanino Vaninit és Giordano Brunót, a természet racionalista és materialista értelmezéséért. Nagy fontosságúvá vált a propaganda, a meggyőzés, a rábeszélés. Ez nem annyira a gondolatokra, hanem inkább az érzelmekre akart hatni. Újfajta ikonológia volt kialakulóban, amely szükség szerint kombinálta a reális és illúziós elemeket, a szimbólumot, az allegóriát. Tehát így függ össze a valóság megváltozása és a művészetek formaváltozása.

3. Istenkereső filozófusok

A XVI. és főként a XVII. századi európai filozófusok mindegyike valamilyen formában kapcsolódott a vallási problematikához (6). A racionalizmus legfőbb képviselője, René Descartes a jezsuiták La Flèche-i kollégiumában tanult, 1623-ban elzarándokol Loretóba, mert a szent szűz megszabadította kételyeitől. Filozófiájában mind a külvilágot, mind istent végső, ontológiai bizonyosságnak, *idée innée*-nek (velünk született eszmének) tartja. A németalföldi filozófus, Benedictus Spinoza szerint csak egy szubsztancia van, a *Deus sive natura sive substantia*. Olyan filozófiát dolgoz ki, amelyben – igazi panteistához méltóan – jól megfér együtt a valóság a maga naturalisztikus létezésében és Isten, akit értelmileg kell szeretni. A lipcei születésű filozófus, Leibniz, protestánsként is a kereszténység egységéért fáradozik. Legnagyobb szabású műve az Isten bizonyításokat is tartalmazó Teodicea (1710). A jezsuiták ellenfele volt a francia Pascal, akinek a főműve az *Apologie de la religion chrétienne* befejezetlen mű. Ennek részleteit ismerük *Gondolatok* címmel, amelyben Pascal azt írja: „nádszál az ember, de gondolkodó nádszál”, isten pedig rejtőzködik: *Deus absconditus*. A kor szellemiségét árasztja Vico *Új tudomány* című műve is, amelynek címlapján a tudás barokk stílusú allegóriája látható: Homérosz, az ember felé istentől árad a fény (7).

4. Anyag, mozgás, tér és idő a barokkban

Nem szabad továbbá elfeledkezni arról, hogy a barokk kort megelőzően és vele párhuzamosan olyan tudósok éltek és dolgoztak, mint Kepler, Kopernikusz, Galilei és Newton, akik új - mostmár tudományosan is megalapozott - világképet dolgoztak ki. Ekkor került az érdeklődés középpontjába az anyag, a mozgás, a tér és az idő filozófiája, a tömeg, a gravitáció kérdése, s a tudósok mindezekről a fogalmakról és jelenségekről az új tudományos műszerek, a távcső, a mikroszkóp segítségével egyre pontosabb képet kaptak.

A barokk művészet, a festészet, a szobrászat, az építészet, a díszítőművészet érzelte egyrészt a társadalmi nyugtalanságot (ne feledjük: ez a vallásháborúk kora is), az ezt kiküszöbölni igyekvő törekvést, a földrajzi és társadalmi horizont kiszélesedését és ugyanakkor bizonyos fokú beszűkülését, a propaganda, az érzelmekre való ráhatás igényét és mindenek előtt az Ellenreformáció előrehaladásának, a Reformáció visszaszorításának szükségességét. Másrészt akart is annak érdekében valamit tenni, hogy meggyőzze a kor társadalmát, az embereket eszméinek igazáról. S kultúrfilozófiájában ezért érvényre akarta juttatni az Ellenreformáció mellett a kor filozófiájának, tudományának számos eredményét. A barokk kor műalkotásain ezek az intenciók ismerhetők fel.

4.1. Anyag, test

Ami az anyag és a test problematikáját illeti, a barokk alkotásokon az egyik leginkább feltűnő jelenség a terjengősség, a hatalmas méretek, a monumentalitás, amely az egyház, a katolicizmus, valamely uralkodóház, vagy polgári család hatalmát volt hivatva kiemelni. Súlyos tömegeket láthatunk például a Vignola által megrajzolt és a későbbi barokk építkezés mintájának számító római templom, a Chiesa di Gesù homlokzatán és belsőjében, vagy Borromini több alkotásán, különösen a nevezetes San Carlo alle Quattro Fontane templomon. Az anyagok gazdagsága tárul elénk sok építményen, festményen, alakon. Nagyon lényeges a barokkban az anyag életszerű vagy éppen illuzionista ábrázolása. Az előbbire példa a római Chiesa di Sant'Agostino templomban található Caravaggio-festmény, a *Loretói Madonna* vagy más néven a *Madonna dei pellegrini* (1602). Az utóbbira példa az udinei székesegyházban található függöny, amely bár kőből van, mégis azt a benyomást kelti, hogy brokát. Az illúzió keltés több módszere is ismeretes volt ebben az időben. Például, hogy a képen látható alak mindig a befogadó felé fordul, vagy hogy alacsony építész paloták mennyezete az égbé látszik nyúlni. Ez a barokkra jellemző ún. *trompe-l'oeil* (szemtévesztő) technika. Gyakran ábrázolják úgy az anyagot, mintha az képes lenne legyőzni a gravitáció erejét (például képes egy oszlop vagy egy ember repülni).

4.2. Mozgás, csavarodás

A barokk alkotások fontos jellemzője a mozgás, a csavarodás, a hullámozás. Annyira így van ez, hogy szinte nincs is bennük nyugvó vonal. Erre a legkiválóbb és legsikeresebb olasz barokk szobrász és építész, a Szent Péter tér oszlopsorának megalkotóját, Berninit hozzuk fel példának. A Piazza Navonán található *Folyó szökőkút* (Fontana dei Fiumi) legismertebb alakja a Dunát megszemélyesítő férfialak erő sugároz csavarodásában, az egész szökőkút pedig mozgalmasság, hullámozó. Mily nagy különbség látható a Bernini által készített Dávid és Michelangelo Dávidja között. Amíg ez utóbbi harmonikus tartásban áll, addig Berninié csavarodik, feszül, mozdulata a pillanatot örökíti meg. Hasonlóképpen *Apollo és Daphné* című szobrához, ahol a mozgást és az átváltozást ábrázolja a művész. A barokk alkotásokon szinte csak ferde, görbe vonalakat, hajlított felületeket látunk. Jellemzőek még rájuk a heves mozdulatok, a dinamikus formák. A mozgás érzékeltetése érdekében a barokk művészet gyakran ábrázol állandóan átalakuló természeti jelenségeket, felhőt, folyót, vízesést, lángot, tüzet, szelet. Az élet szerintük vagy álom, esetleg tovatűnő szivárvány, vagy naplemente, mint Claude Lorrain művein. Az irodalmi alkotásokban az alakok gyakran álöltözetet viselnek, az álhatatlanság jellemzi őket.

4.3. Tér és távlat

A nagy méretekkel, monumentalitással függ össze, hogy a barokk művészet egyik legfőbb sajátossága a távlat, a mélység érzékeltetése. Nem ritka a horizontig húzódó vagy az ég végtelenjébe tartó jelenetek ábrázolása. Ennek igen jó példái Tiepolo mennyezetfreskói, amelyek az – olykor igen merész – rövidülés technikájával olyan allegorikus vagy bibliai jeleneteket mutatnak be a nézőnek, amelyek az egekig tartanak. A horizont kiszélesedése összefügg a távoli földrészek, tájak, népek felfedezésével is. Olykor valóban mérhetetlen távolságok tárulnak elénk az alkotásokról. Nagyon érdekes és gyakran

használt barokkos megoldás, hogy a falfestmény egyes részletei belépnek a valóságos térbe, azt az illúziót keltve, hogy a szemlélő maga is aktív részese az eseménynek.

4.4. Idő és pillanat

Mindezzel összefügg, hogy a barokk az idő kifejezése során előszeretettel mutatja a világot mulandónak, elröppenő pillanatnak. Következik ez abból a korra és vallására általában is jellemző felfogásból, hogy az ember a földön csak átmeneti lény, futó árnyék, olyan állandóan változó és hullámzó entitás, mint a hajladozó nádszál. Az elröppenő pillanat miatt a barokk erkölcsi felfogásában gyakran érvényesül a *carpe diem* mentalitás, az emberi test és alak gyakran erotikába hajló naturalisztikus megjelenítése.

* * *

A barokk kultúra filozófiája tehát annak ellenére, hogy igen jelentős különbségek észlelhetők a Seicento korában az egyes országok, egyes művészeti ágak között, mégis egységes. A komplexitás ebben az esetben sem zárja ki az egységességet. Jól kirajzolód-
nak ugyanis a barokk művészetben azok az általános tendenciák, amelyek szinte valamennyi, e korban született alkotást áthatják és direkt vagy áttételes módon kifejezik az Ellenreformáció eszmeiségét.

Jegyzetek

1. B. Croce: *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari, 1942. Laterza, 46. old. és 473. old.
2. H. Wölfflin értelmezését és a barokk stílus jellemzését lásd: Bán Imre: *A barokk*, Budapest, 1968. Gondolat kiadó, 11. old.
3. Szigethi Ágnes: *Itáliai Seicento festészet. Barokk Csarnok*. Budapest, é.n. Szépművészeti múzeum. 1. old.
4. Lyka Károly: *A művészetek története*, Budapest, 1965. Képzőművészeti Alap Kiadó-vállalata, 145. old.
5. H. Chadwick - G. R. Evans: *A keresztény világ atlasza*, Budapest, 1993. Helikon, 109. old.
6. Erről lásd Turay Alfréd: *Istent kereső filozófusok* (Budapest 1990. Az Apostoli Szent-szék Könyvkiadója) című könyvét.
7. Ennek a könyv címlapján található allegorikus képnek nemcsak a Vico-féle értelmezése lehetséges, hanem ellenkezője is: azaz a fény Homérosztól árad isten felé, azaz az ember van a világ középpontjában. Erről lásd tanulmányomat: *Medium te mundi posui. Vico interpretato da Enzo Paci*. in: *Vico e Gentile*, Annuario dell'Accademia d'Ungheria in Roma, 1995. Roma.